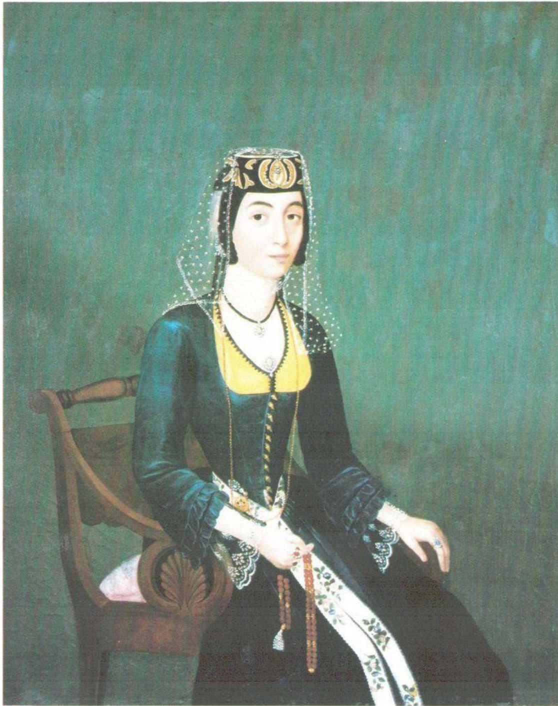


XVII



ՅԱԿՈԲ ՅՈՎՆԱԹԱՆԵԱՆ

HAKOB HOVNATANIAN
(1806-1881)

EDITIONS
EREBOUNI



Բոլոր մեծ նկարիչները թէ գծանկարը, թէ գոյնը օգտագործել են իրենց հակումներին համապատասխան եւ դա նրանց երկերին հաղորդել է այն բարձրագոյն յատկութիւնը, որը չի կարելի սովորեցնել. դա ձեւի ու գոյնի պոէզիան է: Սրան են յանգում բոլոր գեղանկարչական դպրոցների բոլոր մեծ վարպետները:

Է. ԴԵԼԱԿՐՈՒԱ

Իբրեւ գեղանկարիչ եւ դիմանկարի վարպետ Յակոբ Յովնաթանեանը բացառիկ երեւոյթ է ոչ միայն ազգային, այլեւ կերպարուեստի պատմութեան մէջ ընդհանրապէս: Նրա փոքրաչափ դիմանկարները, որոնք օժտուած են գունագծային անօրինակ հմայքով կարող են ամէն մի թանգարանի զարդ դառնալ:

Նկարչի կենսագրական տուեալները չատ սուղ են: Ծնուել է նա Թիֆլիսում, կովկասեան բազմազգ մի քաղաք, որը 19-րդ դարում դարձաւ հայ մշակոյթի խոշոր կենտրոն: Պատկերել է իր ժամանակակիցներին, հիմնականում ունեւոր խաւի մարդկանց: «Ում դիմանկար էր պէտք, վազում էր Ավնաթանովի մօտ եւ նա միշտ յաջողութեամբ բաւարարում էր բոլոր պահանջները...», գրուած է նկարչի մասին պետերբուրգեան «Իլիւստրացիա» ամսագրում 1845-ին: Զարմանալի չէ, որ երբ Թիֆլիսում յայտնւում է լուսանկարչութիւնը, Յովնաթանեանը հետզհետէ մոռացութեան է տրւում: 1860-ական թուականների վերջերին նկարիչը մեկնում է Պարսկաստան, ուր շարունակել է աշխատել մինչեւ կեանքի աւարտը:*

* Մեզ յայտնի նրա միակ լուսանկարը, որ ներկայացւում է այստեղ, յայտնի դարձաւ մէկ տասնամեակ առաջ, նկարչի գործունէութեան պարսկական շրջանը ուսումնասիրելու նպատակով արուեստաբան Մ. Ղազարեանի Թեհրան ուղեւորուելու ժամանակ:

Յովնաթանեանի գործերը մեծ մասամբ անստորագիր են, անթուագիր: 1829-ին, արդէն որոշ դիմանկարների հեղինակ, նա դիմում է ներկայացնում ընդունուելու Պետերբուրգի գեղարուեստի ակադեմիան, սակայն տարիքը մեծ լինելու պատճառով մերժւում է: Եթէ պայմանականօրէն ընդունենք, որ Յովնաթանեանը 1830-ից, տարին գոնէ տասը դիմանկարի պատուէր է կատարել, ուրեմն ստեղծած պիտի լինէր առնուազն հինգ հարիւր գործ: Բայց առ այսօր յայտնի է շուրջ հինգ տասնեակ դիմանկար:

«Թիֆլիսեան Ռաֆայէլ»ի հռչակ ձեռք բերած Յովնաթանեանի արուեստը վերածնունդ ապրեց սովետական օրերում: Յայտնաբերուած գործերը հանգրուան գտան Հայաստանի պետական պատկերասրահում եւ Վրացական արուեստի պետական թանգարանում: Որոշ դիմանկարներ էլ պահւում են անհատական հաւաքածուներում: Արուեստագէտի ու նրա հերոսների կեանքը անյայտ լինելու պարագան առաւել խորհրդաւոր են դարձնում կառուցուածքային առանձնայատկութեամբ իրար այնքան մօտ Յովնաթանեանական դիմանկարները: Այս առանձնայատկութիւնը (կանայք հիմնականում պատկերուած են բազկաթոռին նստած, տղամարդիկ՝ մէկ ձեռքը գօտկատեղին, պատանիները՝ գիրք բռնած) նկարչի ստորագրութիւնը լինի կարծես: Նոյն այդ առանձնայատկութիւնը դիտողի ուշադրութիւնը սեւեռում է դիմանկարների գեղանկարչական արժանիքների վրայ, արժանիքներ, որոնք պայմանաւորում են թէ նրանց ուրոյն գեղեցկութիւնը եւ թէ գեղարուեստական բարձր արժէքը:

Յովնաթանեանի գործերը ուշադիր դիտելիս թւում է, թէ պատուէրի կատարումը՝ մարդու դէմքն ու արդուզարդը նման նկարելու խնդիրը ամէն անգամ երջանիկ առիթ է ընձեռում նկարչին ընկնելու իր բուն տարերքի մէջ, դրսեւորելու իր վերաբերմունքը նիւթական աշխարհի ամէն մի իրի նկատմամբ, ներկայացնել նրան ոսկերչական նրբութեամբ մշակուած, բիւրեղացած, բանաստեղծականացած: Արուեստագէտին հետաքրքրում է ոչ այնքան մարդու հոգեբանական գծերը, որքան ինքը՝ մարդը: Եւ նա միշտ ուշադրութեան կենտրոն է պահում նրանց դէմքերն ու ձեռքերը ու առանձնապէս՝ ասես իրենք իրենց նայող յակինթների նման փայլող աչքերը… Այն, ինչին հպւում է Յովնաթանեանի վրձինը, պէտք է գոյնով ու ձեւով հնչի մաքուր, նրբագեղ, դառնայ ներքին տեսողութեան արտայայտութիւն, դառնայ գեղանկարչական գոհար: Այսպիսին է Յովնաթանեան-նկարչի ստեղծագործական հաւատամքը:

Բիւզանդիայի անկումից յետոյ, 15-րդ դարում, Հայաստանը բաժանւում է Պարսկաստանի եւ Օսմանեան Թուրքիայի միջեւ ու հայ ժողովրդի համար սկսում է պատմական ծանր ու երկարատեւ մի շրջան: Մոխիրների ներքին շերտերում երկար ժամանակ չյանգչող կրակի նման հայ ժողովուրդը պահպանեց ստեղծագործելու իր հաւատը, իր հոգեւոր արժէքները եւ նոր ժամանակներին հասցրեց արուեստի ա-

ողջ, չխաթարուած աւանդներ: Նկարչութեան մարզում անգնահատելի դեր ունեցաւ Յովնաթանեանների տաղանդաւոր սերունդը: Բանաստեղծ ու նկարիչ՝ Էջմիածնի մայր տաճարի զարդային որմնանկարների հեղինակ Նաղաշ Յովնաթանեանից (1666–1722) սկսած, այդ սերունդը շուրջ երկու դար արուեստագէտներ տուեց հայ մշակոյթին: Յակոբը, Յովնաթանեանների սերնդի վերջին ներկայացուցիչն է, Նաղաշի թոռան թոռը: Նա նկարել սովորեց հօրից, եկեղեցական նկարիչ Մկրտումից՝ «մէկը միւսին տալու, վարպետի ձեռքի տակ կոփուելու» հին սովորոյթով: Նրա մուտքը ստեղծագործական կեանք համընկաւ պատմական նշանակալից մի իրադրութեան հետ:

1828-ին, Արեւելեան (պարսկական) Հայաստանը անցաւ Ռուսաստանի կազմի մէջ: Այն նպաստեց ժողովրդի տնտեսական ու մշակութային կեանքի աշխուժացմանը: Հայ գրականութիւնն ու արուեստը դուրս եկան զարգացման նոր ուղի, որը յատկանշւում է եւրոպական եւ ռուսական արուեստների հետ սերտ մերձեցմամբ: Հայ նկարիչները (Ս. Ներսիսեան, Յ. Այվազովսկի, Գ. Բաշինջաղեան, Վ. Սուրէնեանց եւ ուրիշներ) մասնագիտական կրթութիւն ստացան Պետերբուրգի, Փարիզի, Միւնխենի ու այլ ակադեմիաներում եւ ազգային արուեստ ներբերին ժանրերի բազմազանութիւն եւ պատկերման նոր՝ եւրոպական մեթոդներ: Սկսուեց այդ մեթոդները իւրովի կիրառում գտնելու, տեղայնանալու, ազգային նկարագիր ստանալու մինչեւ դարի վերջը տեւած մի պրոցես:

Յովնաթանեանը այդ պրոցեսից դուրս մնաց, թէեւ նմանութեան որոշակի եզրեր կարելի է տեսնել նրա ստեղծագործութեան եւ եւրոպական կամ ռուսական նկարչութեան միջեւ: Նրա դիմանկարները երբեմն յիշեցնում են Ֆ. Գոյային, երբեմն Ժ. Կլուէին, երբեմն Օ. Կիպրենսկուն: Բայց յիշեցնում են միայն: Չի կարելի ժխտել, որ Յովնաթանեանը կարող է տեսած լինել դիմանկարչական արուեստի դասական նմոյշներ: Սակայն առանց սեփական արմատների ու սեփական կարողութեան թւում է անհնարին էր հասնել այնպիսի ինքնատիպ կատարելութեան, ինչպիսին նրա գեղանկարչութիւնն է:

Ասպարէզ ելնելով 19-րդ դարի երկրորդ քառորդին, եւրոպական կենտրոններից հեռու, մի միջավայրում, ուր բարձր արուեստի իդէալները դեռ չէին թափանցել, Յովնաթանեանի աշխարհիկ ու արդիական ոգով տոգորուած ռէալիստական արուեստի յայտնութիւնը զարմանալի անակնկալ, հրաշք է թւում:

Ազգային նկարչութեան մէջ իբրեւ նորութիւն դիտուող Յովնաթանեանի հաստոցային նկարչութեան առնչութիւնը արեւմտեան արուեստին անժխտելի է: Զարդային, դեկորատիւ տարրերի հանդէպ նկարչի սէրը վկայում է նաեւ նրա արուեստի կապը արեւելեան մշակոյթին: Բայց այդ առնչութիւնները օրինաչափ են նկատւում հետեւեալ տեսակէտից: Հայ ժողովուրդը կազմաւորուելով Արեւելքի եւ

Արեւմուտքի հանգուցակէտում իր մէջ խտացնում է ե՛ւ Արեւելքին, ե՛ւ Արեւմուտքին բնորոշ գծեր, որոնք ձուլուելով բնութեան առանձնայատկութիւններին, ժողովրդի խառնուածքին ու երեւակայութեանը, տուել են միանգամայն ուրոյն որակ, որը ո՛չ արեւմտեան է, ո՛չ արեւելեան: Նոյն կերպ Յովնաթանեանը շփուել է երկու մշակոյթների հետ, առանց պատկանելու, սակայն, ոչ մէկին, ոչ էլ՝ միւսին:

Յովնաթանեանի ստեղծագործական մտածելակերպի ու գեղանկարչական լեզուի գլխաւոր ակունքը միջնադարեան հայկական գեղանկարչութեան ու ժողովրդական արուեստի աւանդներ են: Յովնաթանեանը բարձրացրեց ազգային նկարչութիւնը դասական ըմբռնողութեան, դառնալով հայ կերպարուեստի հին շրջանի վերջին եւ նոր շրջանի առաջին նկարիչը:

Ի տարբերութիւն իր նախնիների, Յովնաթանեանը աշխատել է իւղաներկով, սակայն պահպանել է գոյնի մաքուր, հնչեղ յատկանիշը: Նրա մօտ գոյնը յագեցած է, նիւթական եւ ենթարկուած չէ հեռանկարի օրէնքներին: Նկարչի գործերի բնորոշ առանձնայատկութիւններից մէկը պատկերման հարթապատկերային սկզբունքն է: Կտաւի մակերեսին ստեղծել գունային հարթութիւնների գրաւած չափերի եւ նրանց հնչեղութեան ներդաշնակութիւն: Սա Յովնաթանեանի գունային մտածողութեան հիմքն է, գլխաւոր խնդիրը: Ծաւալի զգացողութիւն առաջացնող նրբին, երբեմն հազիւ նկատելի երանգները, ինչպէս եւ արդուզարդի ճոխութիւնը չեն խանգարում նկարչի հետապնդած խնդրին:

Յովնաթանեանի դիմանկարներում գոյնի դերը առաջնային է: Չնայած իր դեկորատիւ հնչողութեանը այն օգնում է բացայայտելու բնորդի ներաշխարհը, մի բան, որն արեւմտաեւրոպական արուեստում արդէն յաղթանակած ռոմանտիկական գեղանկարչութեան սկզբունքներից մէկի իւրովի դրսեւորումն է: Նատալիա Թէումեանի դիմանկարում, օրինակ, մուգ կանաչի, սպիտակի, վարդագոյնի ու նրբագեղ գծանկարի ներդաշնակումով նկարիչն ստեղծել է խորապէս երաժշտական, պոետիկ մի կերպար: Կաթողիկոս Ներսէս Աշտարակեցու դիմանկարում գեղանկարչական որակի առումով զարմանք յարուցող կարմիրի եւ մուգ կապոյտի համարձակ հակադրութիւնը կապւում է բնորդի խիստ արտայայտութեանը եւ օգնում «կարդալու» կաթողիկոսի ուժեղ կամային նկարագիրը: Այս մօտեցումով են լուծուած Յովնաթանեանի լաւագոյն գործերը եւ յատկապէս կանացի դիմանկարները:

Յովնաթանեանի արուեստի յատկանշական գծերից մէկը մոնումենտալութիւնն է: Իր դիմանկարներում, գրեթէ անխտիր, նկարիչը յատուկ ուշադրութիւն է դարձնում մարմնաձեւերի եզրագծերին, որոնք պարզեցուած են, ընդհանրացուած, հասցուած զուսպ, ներամփոփ արտայայտչականութեան: Պատկերուած անձանց դէպի վեր հետզհետէ սեղմուող ուրուանկարը ճարտարապետական կառուցուածք է յիշեցնում: Կոմպոզիցիաների բրգաձեւութիւնը ընդգծելու նպատակով նկարիչը դիմում է շարժումների պայմանականութեանը: Օրինակ, բազկաթոռին նստած նրա հերոսուհիները ասես կիսականգնած են, իսկ տղամարդիկ մէկ ձեռքը մէջքին պահած: Կտաւների ներքեւի մասերում օգտագործուած առարկաները (գօտի, թաշկինակ, գիրք, աթոռ կամ սեղանի մաս) իրենց ձեւերով ու գունային հնչողութեամբ միշտ «մասնակից» են կոմպոզիցիաների հաւասարակշռութեան: Գոյների ու գծերի այդ հաւասարակշռութիւնն էլ Յովնաթանեանի փոքրաչափ դիմանկարներին տալիս է վեհաշուք, մոնումենտալ տեսք:

Մի կարեւոր առանձնայատկութիւն եւս: Խօսելով Սայաթ-Նովայի երգերի մասին Բ. Բրիւսովը օգտագործում է «միանմանութեան բազմազանութիւն» արտայայտութիւնը: Այս բնորոշումը կարող է վերաբերել նաեւ մեր հազարաւոր խաչքարերին, մեր տաճարներին, Նարեկացուն... եւ խօսում է ժողովրդի բանաստեղծական խառնուածքի ու աշխարհընկալման մասին: Յովնաթանեանի դիմանկարներն էլ միանման են, բայց ունեն կոլորիտի զարմանալի բազմազանութիւն: Նկարիչը նման է իր բանաստեղծ նախնիներին, նա երգում է միեւնոյն երգը՝ մարդու ու աշխարհի հանդէպ իր մեծ սիրոյ երգը, բայց այդ երգը ամէն անգամ այլ է...

Սնուելով մայր արուեստի ակունքներից Յակոբ Յովնաթանեանը արարեց ինքնօրինակ մի արուեստ: Նրա անկրկնելի ժառանգութիւնը հայ գեղանկարչութեան պատմութեան ամենագեղեցիկ գագաթներից է:

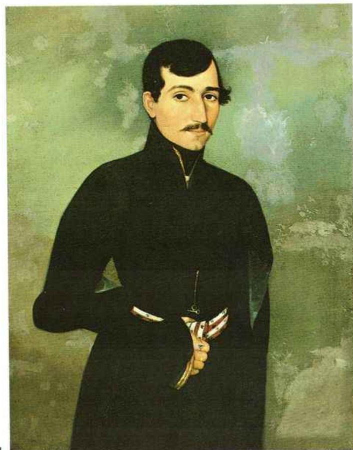
Մի առիթով, զրոյցի ժամանակ, Մարտիրոս Սարեանն ասաց.- «Չմոռնանք, որ մենք էլ ունենք մեր Ջոկոնդան եւ այն ստեղծուել է Յովնաթանեանի անմահ վրձնով: Իհարկէ, այն կարող էր ծնուել շատ աւելի վաղ ժամանակներում, եթէ Հայաստանը ասպատակութիւնների ասպարէզ չդառնար...»:

1970-ին Փարիզում կազմակերպուած «Հայկական արուեստը Ուրարտուից մինչեւ մեր օրերը» ցուցահանդէսին մասնակից դարձան նաեւ Յովնաթանեանի հինգ աշխատանքները: Դրանք դիտւում էին չդադարող հիացմունքով: Արուեստների մայրաքաղաքում հանդիպումը Ն. Թէումեանի դիմանկարի հետ դարձաւ հանդիպում «հայկական Ջոկոնդա»ի հետ:

ՇԱՀԷՆ ԽԱՉԱՏՐԵԱՆ



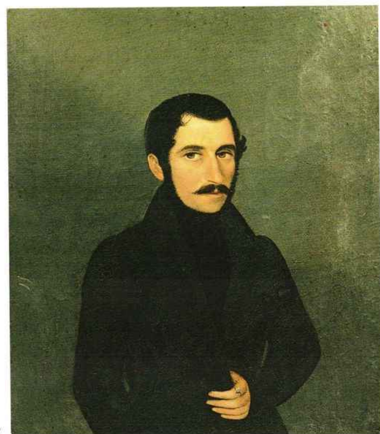
1



II



III



IV



V

VI

VII



VIII

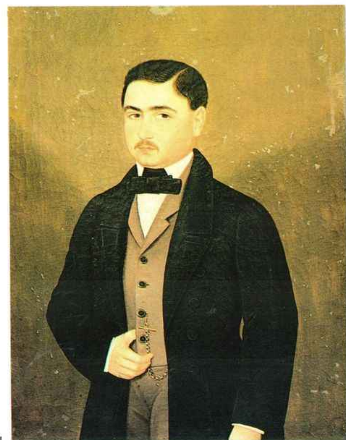


IX

X



XI



XII

XIII



XIV

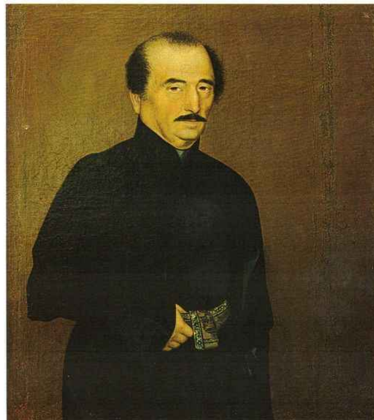


XV

XVI

XVII

XVIII



XIX



XX

XXI



XXII

Printed in Finland by Yhteiskirjapaino Oy 1984



MASTERS OF
ARMENIAN
PAINTING

HAKOB HOVNATANIAN



ՎՐՁՆԻ
ՀԱՅ
ՎԱՐՊԵՏՆԵՐ

ՅԱԿՈԲ ՅՈՎՆԱԹԱՆԵԱՆ

> The highest quality in the work of the greatest artists is the particular use of line and color. That poetry of form and color cannot be taught. And it is there that the Masters of all the different schools of Art meet.
>
> E. DELACROIX

As an artist and portraitist, Hakob Hovnatanian is a remarkable phenomenon in the History of Art. The extraordinary appeal of his miniature portraits, which is largely due to his use of form and color, would make these works worthy additions to any museum.

We have scant biographical notes on the Artist: he was born in Tbilisi, a multinational city in the caucasus, which became an important Armenian Cultural center in the 19th. century. He painted the portraits of his contemporaries: "Whoever needed a portrait painted would turn to Hovnatanian and would always be pleased with the results," writes the St. Petersburg monthly "Illustratsia" in 1845. With the advent of photography, however, the Artist slowly fell into obscurity. During the 1860's he moved to Persia where he continued working until the last days of his life*

Most of Hovnatanian's work bears neither signature nor date. In 1829, already the author of some portraits, he applied to the St. Petersburg Art Academy but was considered too old to be accepted.

**The only photograph we have of the Artist was discovered ten years ago by Prof. M. Ghazarian in Iran, where she had gone to research the Artist's persian period.*

Assuming that Hovnatanian produced ten portraits a year beginning with 1830, then we should have had around 500 of his works. Instead, today we have around 50 of his portraits.

Hovnatanian's Art was revived in Soviet times; he was called "The Raphael of Tbilisi". His works found their way to the Armenian Art Gallery, the Art Museum of Georgia and private collections. The fact that so little is known about Hovnatanian or his models adds to the mystery of his creations. The unique form that the Artist uses seems to be his signature. The women are always seated on an armchair, the men have one hand on their belt and the children always have a book in hand. That same unique quality fixes the viewer's attention on the beauty and artistic merit of the paintings.

On studying Hovnatanian's works, one feels that the task of representing the model's face and artifacts becomes a welcome excuse for the artist to fall into his element, to portray his reaction towards the inanimate world and to do so with a pure and poetic refinement. It is man himself that the Artist is interested in and not so much the psychological aspects of Man. He focuses on the hands and face and particularly the eyes which seem to be shining gems looking at themselves. Everything that touches Hovnatanian's brush resonates with form and color, becomes the expression of an inner vision and is thus transformed to an artistic gem. That is the credo of Hovnatanian, the artist.

After the fall of the Byzantine Empire in the 15th. century, Armenia was divided between Persia and Ottoman Turkey. Thus began a long and difficult era for the Armenian people. Despite the difficulties, however, the Armenians preserved their creative spirit, their belief in spiritual values and their untainted tradition. Hovnatanian's generation had its important contribution in the realm of painting. That generation started with Naghash Hovnatan (poet and artist, 1666-1722), continued for two Centuries and ended with Hakob Hovnatanian. This last representative of the Movement was the great-great-grandson of Naghash Hovnatan. He had studied painting under his father, Mkrtoum, according to the tradition of "passing on from one to the other; training under a Master."

The start of Hovnatanian's creative life coincided with an important historical event. In 1828 Eastern (Persian) Armenia came under Russian rule and this helped revive the economic and cultural life of the people. Armenian Literature adopted a new approach which had a closer contact with Russian and European art. Armenian artists like S. Nercessian, H. Aivazovsky, G. Bashinchaghian, V. Sureniants and others received their education in the Academies of St. Petersburg, Paris, Munich, etc., and Armenian national art was enriched with a plurality of genres and

new European methods. This process ended in the formation of a characteristic national art by the end of the century.

Hovnatanian did not participate in that process, even though there is some similarity between his work and Russian and European painting. His portraits sometimes remind one of F. Goya, Clouet or Kiprensky. But the similarity stops there. Hovnatanian must have been aware of the Classical examples of portrait art; without individual roots and talent, however, it would have been impossible for him to attain the unique perfection that was his painting.

In the second half of the 19th. Century, away from the European artistic centers, in an atmosphere that wasn't particularly conducive to lofty ideals in art, Hovnatanian's realism imbued with a secular and modern spirit, seems more than surprizing; it is almost miraculous.

It is impossible to ignore the influence of Western art on Hovnatanian. On the other hand, the Artist's love for the decorative elements testifies to the influence of Eastern culture on his art. Those criteria, however, become criteria only from the following stand-point: since the Armenians have taken birth at the meeting place of East and West, they have adopted certain traits of both East and West, which traits by blending with their own characteristics have resulted in a quality which is neither Eastern nor Western. Similarly, Hovnatanian has had contact with both Cultures without totally belonging to one or the other.

The major source of Hovnatanian's creativity and artistic language is the Armenian painting of the middle ages and the popular artistic traditions. Hovnatanian raised the level of national painting to classical standards thus becoming the last artist of the old era in Armenian art and the first artist of the new era.

Hovnatanian's colors radiate a pure and vibrant quality. The rules of perspective do not impose themselves on his colors. What's important for the Artist is to create a harmony of form and color. Its decorative quality notwithstanding, color helps better express the inner world of the model. In the portrait of Natalia Teumian, for example, the harmony of dark green, white, pink and the delicate line creates a truly poetic figure. In the portrait of Catholicos Nercess Ashdaragetsi, he uses the unusually bold combination (by any artistic standards) of red and dark blue to exphasize the strong willed nature of the Catholicos. The best of Hovnatanian's portraits have been executed in this same way.

One of the particular aspects of Hovnatanian's work is its monumentalism. In all the portraits, the artist pays particular attention to the outlines of the figures, simplifies and generalizes them until they become controlled in their expressiveness. The upward moving lines of the silhouette reminds one of an architectural design. To further stress the pyramidal shape of the compositions, the movement becomes conditional. For example, the heroines on the armchairs almost seem to be standing up while the men always keep one hand on their waist. Articles used (belt, handkerchief, book, part of a chair or table) contribute by their shape and color to the balance of the composition. It is this balance that gives Hovnatanian's miniature portraits their monumental appearance.

V. Pryousov uses the expression "Plurality in similarity" for Sayat Nova's songs. The same is true of our Khatchkars (stone crosses) our Churches, Naregatsi... Hovnatanian's portraits have a similarity to one another but have a surprizing plurality of color. The artist, like the poets who preceded him, sings the same song, the song of love for Man and the World, but that song always sounds different.

Even though Hovnatanian drew from Armenian art, his art remains unique. His unparalleled legacy is one of the most beautiful peaks in Armenian art.

Martiros Sarian once remarked: "Let us not forget that we too have our own Giaconda who was created by Hovnatanian's immortal brushstrokes. She would have been born much sooner, of course, had Armenia not been constantly invaded...".

In 1970, five of Hovnatanian's works were shown in Paris in an exhibition entitled "Armenian Art - from Urartu to our days." They inspired admiration in all the viewers. In the Art capital of the world, seeing the portrait of N. Teumian became an encounter with the "Armenian Giaconda."

SHAHEN KHACHATRIAN

I. ՆԱՏԱԼԻԱ ԹԷՈՒՄԵԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ· 1880-ական թթ· կտաւ իւղաներկ 36×28,5
Հայաստանի պետական պատկերասրահ· Երեւան

II. ԱՆՅԱՅՏ ԵՐԻՏԱՍԱՐԴԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐ· 1840-ական թթ· կտաւ իւղաներկ 49,5×38
Հայաստանի պետական պատկերասրահ· Երեւան

III. ԱՍՏՈՒԱԾԱՏՈՒՐ ՍԱՐԳՍԵԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ· 1834 թ· կտաւ իւղաներկ 43×35
Հայաստանի պետական պատկերասրահ· Երեւան

IV. Մ· ԵՐԵՒԱՆԵԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ· 1840-ական թթ· կտաւ իւղաներկ 32×28,5
Հայաստանի պետական պատկերասրահ· Երեւան

V. ԱՆՅԱՅՏ ԱՆՁԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ· 1840-ական թթ· կտաւ իւղաներկ 40,5×34,5
Հայաստանի պետական պատկերասրահ· Երեւան

VI. ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՕՐԲԵԼԵԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ· 1850-ական թթ· կտաւ իւղաներկ 29×23
Հայաստանի պետական պատկերասրահ· Երեւան

VII. ՆԱԶԵԼԻ ՕՐԲԵԼԵԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ· 1850-ական թթ· կտաւ իւղաներկ 32×26
Հայաստանի պետական պատկերասրահ· Երեւան

VIII. ՇՈՒՇԱՆԻԿ ՆԱԴԻՐԵԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ· 1850-ական թթ· կտաւ իւղաներկ 80×64
Հայաստանի պետական պատկերասրահ· Երեւան

IX. Ն· ՄԵԼԻՔ-ԲԱՂԴԱՍԱՐԵԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ· 1850-ական թթ· կտաւ իւղաներկ 34×28
Հայաստանի պետական պատկերասրահ· Երեւան

X. ՇՈՒՇԱՆԻԿ ՆԱԴԻՐԵԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ (Հատուած)

XI. ՆԻԿՈՂՈՍ ՍՈՒՐԳՈՒՆԵԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ· 1830-ական թթ· կտաւ իւղաներկ 48,5×35
Հայաստանի պետական պատկերասրահ· Երեւան

XII. ԲԱՐՍԵՂ ՍՈՒՐԳՈՒՆԵԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ· 1830-ական թթ· կտաւ իւղաներկ 48,5×35,5
Հայաստանի պետական պատկերասրահ· Երեւան

XIII. ՆԵՐՍԷՍ ԱՇՏԱՐԱԿԵՑԻ ԿԱԹՈՂԻԿՈՍԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ· 1840-ական թթ·
կտաւ իւղաներկ 39,5×31 Հայաստանի պետական պատկերասրահ· Երեւան

XIV. ՇՈՒՇԱՆԻԿ ԳՈՒՐԳԷՆԲԷԿԵԱՆ· 1830-ական թթ· կտաւ իւղաներկ 48×36
Վ·Ի· Ռազդոլսկայայի հաւաքածու· Լենինկրատ

XV. ԵՐԻՏԱՍԱՐԴԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐ ԲԵԲՈՒԹՈՎՆԵՐԻ ԸՆՏԱՆԻՔԻՑ· 1840-ական թթ·
կտաւ իւղաներկ 50×38 Հայաստանի պետական պատկերասրահ· Երեւան

XVI. ՇՈՒՇԱՆԻԿ ԳՈՒՐԳԷՆԲԷԿԵԱՆ (Հատուած)

XVII. ՄԵԼԻՔՈՎԱՅԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ· 1840-ական թթ· կտաւ իւղաներկ 65×55
Վրաստանի արուեստի պետական թանգարան· Թբիլիսի

XVIII. ՄԵԼԻՔՈՎԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ· 1840-ական թթ· կտաւ իւղաներկ 69×51
Վրաստանի արուեստի պետական թանգարան· Թբիլիսի

XIX. ՏՂԱՄԱՐԴՈՒ ԴԻՄԱՆԿԱՐ ԳՈՒՐԳԷՆԲԷԿԵԱՆՆԵՐԻ ԸՆՏԱՆԻՔԻՑ· 1830-ական թթ·
կտաւ իւղաներկ 48×38 Վ·Ի Ռազդոլսկայայի հաւաքածու· Լենինկրատ

XX. ԵՐԻՏԱՍԱՐԴ ԱԿԻՄԵԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ· 1830-ական թթ· կտաւ իւղաներկ 58×45
Հայաստանի պետական պատկերասրահ· Երեւան

XXI. ՆԿԱՐՉԻ ԿՆՈՋ՝ ՍԱԼՈՄԷ ՅՈՎՆԱԹԱՆԵԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ· 1850-ական թթ·
կտաւ իւղաներկ 40×28,5 Հայաստանի պետական պատկերասրահ· Երեւան

XXII. ԱՆԱՆԵԱՆԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ· 1840-ական թթ· կտաւ իւղաներկ 34×27
Հայաստանի պետական պատկերասրահ· Երեւան

Շապիկ՝ առաջին էջ· ՊԱՏԱՆՈՒ ԴԻՄԱՆԿԱՐ ԳՈՒՐԳԷՆԲԷԿԵԱՆՆԵՐԻ ԸՆՏԱՆԻՔԻՑ· 1830-ական թթ·
կտաւ իւղաներկ 46×36 Վ·Ի· Ռազդոլսկայայի հաւաքածու· Լենինկրատ

Շապիկ՝ վերջին էջ· Ե· Դ· ԳՈՒՐԳԷՆԲԵԿՈՎԱՅԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ· 1840-ական թթ· կտաւ իւղաներկ 46,5×38,5
Հայաստանի պետական պատկերասրահ· Երեւան

I. PORTRAIT OF NATALIA TEUMIAN, circa 1880, oil on canvas
State Gallery of Armenia, Yerevan

II. PORTRAIT OF A YOUNG MAN, circa 1840, oil on canvas, 49.5×38
State Gallery of Armenia, Yerevan

III. PORTRAIT OF ASTVADZATOUR SARGSIAN, 1834, oil on canvas 43×35
State Gallery of Armenia, Yerevan

IV. PORTRAIT OF M. YEREVANIAN, circa 1840, oil on canvas 32×28.5
State Gallery of Armenia, Yerevan

V. PORTRAIT OF AN UNKNOWN MAN, circa 1850, oil on canvas 29×23
State Gallery of Armenia, Yerevan

VI. PORTRAIT OF MARTIROS ORBELIAN, circa 1850, oil on canvas 29×23
State Gallery of Armenia, Yerevan

VII. PORTRAIT OF NAZELI ORBELIAN, circa 1850, oil on canvas, 32×26
State Gallery of Armenia, Yerevan

VIII. PORTRAIT OF SHOUSHANIK NADIRIAN, circa 1850, oil on canvas 80×64
State Gallery of Armenia, Yerevan

IX. PORTRAIT OF N. MELIK-BAGHDASARIAN, circa 1850, oil on canvas 34×28
State Gallery of Armenia, Yerevan

X. PORTRAIT OF SHOUSHANIK NADERIAN (detail)

XI. PORTRAIT OF NIKOGHOS SOURGOUNIAN, circa 1830, oil on canvas 48.5×35
State Gallery of Armenia, Yerevan

XII. PORTRAIT OF BARSEGH SOURGOUNIAN, circa 1830, oil on canvas 48.5×35.5
State Gallery of Armenia, Yerevan

XIII. PORTRAIT OF CATHOLICOS NERCESS ASHTARAKETSI, circa 1840, oil on canvas 39.5×31
State Gallery of Armenia, Yerevan

XIV. SHOUSHANIK GOURGENBEKIAN, circa 1830, oil on canvas 48×36
V. I. Rosdolskaya collection, Leningrad

XV. PORTRAIT OF A YOUNG MAN OF THE BEBOUTOV FAMILY, circa 1840, oil on canvas 50 × 38
State Gallery of Armenia, Yerevan

XVI. SHOUSHANIK GOURGENBEKIAN (detail)

XVII. PORTRAIT OF MELIKOVA, circa 1840, oil on canvas 65 × 55
Art Museum of Georgia, Tbilisi

XVIII. PORTRAIT OF MELIKOV, circa 1840, oil on canvas 69 × 51
Art Museum of Georgia, Tbilisi

XIX. PORTRAIT OF A MAN OF THE GOURGENBEKIAN FAMILY, circa 1830, oil on canvas 48 × 38
V.I. Rosdolskaya collection, Leningrad

XX. PORTRAIT OF AKIMIAN, circa 1830, oil on canvas 58 × 45
State Gallery of Armenia, Yerevan

XXI. PORTRAIT OF THE ARTISTS' WIFE, SALOME HOVNATANIAN, circa 1850, oil on canvas 48 × 28.5
State Gallery of Armenia, Yerevan

XXII. PORTRAIT OF ANANIAN, circa 1840, oil on canvas 34 × 27
State Gallery of Armenia, Yerevan

Front cover: PORTRAIT OF A YOUNG BOY OF THE GOURGENBEKIAN FAMILY, circa 1830,
oil on canvas 46 × 36
V. I. Rosdolskaya collection, Leningrad

Back cover: PORTRAIT OF Y. D. GOURGENBEKOVA, circa 1840, oil on canvas 46.5 × 38.5
State Gallery of Armenia, Yerevan

Մատենաշարի Գլխաւոր Խմբագիր՝ Շ. ԽԱՉԱՏՐԵԱՆ
Ձեւաւորող Նկարիչ՝ Վ. ԹԱԴԵՒՈՍԵԱՆ
Հրատարակչութեան Գլխաւոր Խմբագիր՝ Վ. ԳԱՐԱԿԷՕԶԵԱՆ

Chief Editor of the "Masters of Armenian Painting" series: SH. KHACHATRIAN
Designer: V. TADEVOSSIAN
Translator: V. ADOURIAN
Editor-in-Chief: V. KARAGOZIAN

Abril Printing Co. (213) 467-9483

EDITIONS EREBOUNI
5825 SUNSET BLVD., SUITE 203
LOS ANGELES, CA 90028